



Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question

Jean-Marie Guillouet

► To cite this version:

Jean-Marie Guillouet. Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question. Michel Colombe et son temps, 124e congrès national des sociétés historiques et scientifiques - 19-26 avril 1999, Apr 1999, Nantes, France. pp.51-64. halshs-00558684

HAL Id: halshs-00558684

<https://shs.hal.science/halshs-00558684>

Submitted on 23 Jan 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La sculpture de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question.

Jean-Marie Guillouët

TEXTE DE L'ARTICLE :

En ce qui concerne la façade occidentale de la cathédrale de Nantes et son décor sculpté, le grand texte de Paul Vitry sur *Michel Colombe et la sculpture française de son temps* a longtemps constitué à bien des égards et malgré son importance (ou plutôt à cause d'elle) un obstacle historiographique non négligeable. Depuis le début du siècle, le poids des jugements du conservateur des sculptures du Louvre a été suffisamment important pour empêcher toute réelle réévaluation de cette sculpture. A la faveur d'un examen de la documentation disponible, il est cependant possible d'apporter un regard renouvelé sur ces portails et leur place dans l'histoire de la sculpture monumentale française du XVe siècle.

La datation de Paul Vitry

C'est dans la décennie 1470-1480 que le conservateur des sculptures du Louvre situe la réalisation de la sculpture des cinq portails de Saint-Pierre de Nantes ; en même temps que celle de sa métropole Saint-Gatien de Tours¹. Bien qu'il ne s'explique pas sur cette datation, Paul Vitry semble reprendre une chronologie alors généralement admise pour les deux chantiers ligériens. A Nantes, la question avait été évoquée par Prosper Mérimée dès 1836 qui semblait avoir apporté une preuve définitive : « J'ai trouvé [dira-t-il] dans les archives de la mairie, qu'en 1481 l'on travaillait un grand portail [de la cathédrale], on peut donc le considérer comme l'un des derniers ouvrages du XVe siècle² ». La datation proposée par Prosper Mérimée semble difficilement contestable : un/des documents d'archives lui permettent de situer la sculpture des portails de la cathédrale de Nantes aux alentours de 1480. C'est manifestement sur ces documents que s'est fondé Paul Vitry alors qu'il abordait l'étude des portails nantais. Cette chronologie, très largement reprise par l'historiographie, n'a depuis lors jamais été remise en cause.

¹ P. Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, 1901, p. 88.

² P. Mérimée, *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France*, Paris, éd. Fournier, 1836, p. 286.

Qu'en est-il pourtant de la validité de ces sources ? Les « archives de la Mairie »

auxquelles Mérimée fait référence ne conservent, aujourd'hui, aucun document touchant directement à la construction de la cathédrale³. Si certaines sources municipales apportent bien quelques précisions sur les travaux cathédraux ou l'organisation du chantier (comme les décisions concernant la garde des murs lors du siège de la ville de 1487⁴), la municipalité ne semble avoir eu aucun rôle actif dans les travaux de Saint-Pierre. Financé par les octrois ducaux et les ressources religieuses, il était conjointement supervisé par le chapitre et le duc, représenté par son « *procontrarotulator*⁵ ». En 1836 donc, comme en 1901, l'ensemble des documents touchant directement au chantier de Saint Pierre se trouvait conservé dans les archives du chapitre situées dans la chapelle haute de la tour nord de la façade. Ces archives paraissent avoir été relativement bien entretenues et aucun désordre ne semble avoir justifié un versement, même temporaire, aux archives de la ville comme semblent l'indiquer Jacques Chevy et René Guesdon, administrateurs du district de Nantes, chargés de procéder à l'« Inventaire des biens et autres objets de l'église cathédrale de Nantes », le 6 juillet 1790⁶.

L'analyse de la longue série des registres des comptes des miseurs de la ville permet de résoudre cette contradiction et de comprendre l'erreur commise par Prosper Mérimée et, à sa suite, Paul Vitry. En 1923, l'abbé Bourdeaut, à l'occasion d'un article sur la construction de l'église Saint-Nicolas, trouve que Mathurin Rodier, maître d'œuvre de la cathédrale, avait été payé en 1444 pour « la portraicture du portal de saint Nichollas⁷ ». Le savant chanoine y avait alors reconnu le portail de l'église qu'il étudiait, interprétation toujours reprise depuis. C'est pourtant aux archives municipales que Bourdeaut renvoie et dans une série (CC) qui contient les comptes des miseurs de la ville⁸. Le passage cité, qui provient bien du registre CC 239 des

³ A l'exception notable des octrois et renouvellements du devoir d'appetissement accordé par le duc au chapitre de Saint-Pierre pour la « reparacion et confection du portail » (arch. mun. Nantes, GG 600).

⁴ Arch. mun. Nantes, EE 187.

⁵ Arch. dép. Loire-Atlantique, 107 J 251 (« Papiers Bourdeaut » ; décision du 5 janvier 1457).

⁶ Ils constatent en visitant les archives du chapitre qu'« *il y a quatre armoires principales distribuées par cases, chacune étiquetée d'une lettre initiale, lesquelles cases sont garnies de titres et papiers qui nous ont paru en bon ordre et que les dits sieurs commissaires nous ont déclaré avoir été trié et arrangés par un archiviste qui y a été employé pendant environ cinq ans* » (arch. nat., F¹⁹ 606).

⁷ A. Bourdeaut, « Construction de l'église Saint-Nicolas », *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de la Loire Inférieure*, 1923, p. 105.

⁸ Arch. mun. Nantes, CC 239, fol. 88. Cité par A. Bourdeaut, *Op. Cit.*, p. 105.

Jean-Marie Guillouët, « Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question », dans *Michel Colombe et son temps*, 124^e Congrès national des sociétés savantes historiques et scientifiques (Nantes, 19-26 avril 1999), Paris, éd. du CTHS, 2001, pp. 51-64.

archives municipales (le compte de Jamet Thomas de 1443 à 1444⁹), concerne en réalité la porte Saint-Nicolas, entrée de la ville qui se situait à l'extrême ouest des remparts¹⁰. Le paiement de 1444, illustre donc l'activité de Mathurin Rodier pour l'administration municipale.

Plus loin dans cette même série, il apparaît que la porte de la ville adjacente à la cathédrale et aux bâtiments épiscopaux – la porte Saint-Pierre donc – fut reconstruite à partir du 18 août 1478 sur un plan donné le 6 avril de cette même année par Jean Bodard¹¹. Cette reconstruction qui s'étendit jusqu'en 1482 faisait alors partie d'un programme plus ambitieux de remise en état des défenses est et sud de la ville. Comme pour Saint-Nicolas, l'expression « portail Saint-Pierre¹² » apparaît bien dans les comptes municipaux et désigne la porte de la ville adjacente à la cathédrale et non pas le portail de l'église. Ce malentendu dans la nature des sources consultées est à l'origine de nombreuses confusions quant aux chantiers nantais du XVe siècle et les intervenants qui s'y succédèrent. C'est vraisemblablement ici que se situe l'erreur commise par Mérimée et, à sa suite, Paul Vitry.

La source mentionnée en 1836 par Prosper Mérimée aux « archives de la Mairie » doit très vraisemblablement être identifiée à ces comptes municipaux de la reconstruction de la porte Saint-Pierre. Trompé par la dénomination de l'ouvrage, le conservateur des monuments civils pouvait alors avancer pour ces sculptures la date de 1481 (date par ailleurs cohérente avec la chronologie du monument alors généralement admise). Paul Vitry, n'ayant manifestement pas relevé l'erreur commise dans la lecture de ces sources, la reproduisit en 1901 bien qu'il tentât de tirer la chronologie vers le haut en proposant la fourchette 1470-1480. Un petit texte postérieur et peu connu du conservateur des sculptures du Louvre semble d'ailleurs trahir d'autres hésitations face à la datation basse de Mérimée. En 1905 en effet, c'est soudain aux alentours de 1459 qu'il semble vouloir ancrer au moins une partie de la statuaire nantaise pour laquelle il évoque l'activité du sculpteur angevin Pons Poncet¹³. Sans postérité, cette attribution et le déplacement chronologique qu'elle induit, illustre la grande acuité du regard

⁹ « Rapport par Jamet Thomas controle desdit oupvres dempuis son institution qui fut au premier jour de novembre mil III^e XLIII auquel jour fut [...] » (arch. mun. Nantes, CC 239, fol. 1r).

¹⁰ M. Le Mené, « La construction à Nantes au XVe siècle », *Annales de Bretagne*, septembre 1961, pp. 361-402 ; p. 386.

¹¹ Il s'agit des registres CC 252 et CC 253.

¹² Ou « portal de saint Père », « portal et tour de saint Père ».

¹³ P. Vitry, « Le groupe du "Domine quo Vadis" de l'église Saint-Pierre de Saumur et de la cathédrale de Nantes », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1905, p. 319-320. Cette attribution, formulée ici en l'absence de véritables évidences documentaires, sera évoquée plus tard.

Jean-Marie Guillouët, « Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question », dans *Michel Colombe et son temps*, 124^e Congrès national des sociétés savantes historiques et scientifiques (Nantes, 19-26 avril 1999), Paris, éd. du CTHS, 2001, pp. 51-64.

de l'historien d'art qui paraît avoir été assez mal à l'aise avec une datation basse de ce cycle et, ce, en dépit de ce qui pouvait alors être considéré comme des preuves d'archives.

Une nouvelle datation

Un réexamen de la documentation disponible sur la façade de Saint-Pierre permet de proposer une nouvelle chronologie pour cette sculpture. En premier lieu, la cohérence constructive des assises ainsi que du vocabulaire décoratif employé dans la zone des portails conduit à supposer une unique campagne de construction pour l'ensemble de cette zone. Les travaux, commencés à la mi-avril 1434¹⁴, furent dirigés dans un premier temps par Guillaume de Dammartin dont seul le nom, retrouvé à l'ourlet du siècle dans un registre de décisions capitulaires par le chanoine Durville¹⁵, nous est connu et sur la base duquel il lui a été attribuées une parenté et une formation sur lesquelles nous ne sommes absolument pas renseignés. En 1444 au plus tard (et pour une raison inconnue) Guillaume de Dammartin a laissé sa place à un maître d'œuvre formé au chantier de Saint-Gatien de Tours, Mathurin Rodier, qui dirigea les travaux pendant près de 40 ans puisqu'il ne semble quitter le chantier qu'en 1481¹⁶. S'il paraît illusoire de vouloir calquer la chronologie du chantier sur celle des maîtres d'œuvre - les tailleurs de pierres et les sculpteurs pouvant fort bien continuer à utiliser des gabarits laissés par le premier architecte bien après son départ - l'ensemble de la zone des portails paraît avoir été pour l'essentiel monté sous la direction de Guillaume de Dammartin.

Un arrêt des travaux ne semble être intervenu qu'au-dessus des arcades polylobées aveugles qui surmontent le portail central et les portails latéraux. Une rupture dans la continuité des assises est en effet perceptible à ce niveau au revers du mur du frontispice¹⁷. Le

¹⁴ La date précise fournie par le panneau apposé au XVII^e siècle au revers du vantail de gauche de la porte centrale est confirmée par le compte d'Auffroy Guinot pour l'année 1434 spécifiant bien, à la date du 16 avril 1434, que « le duc faisoit travailler à l'édifice de Saint-Père de Nantes » (D. H. Morice, *Mémoire pour servir à l'histoire ecclésiastique et civile de la Bretagne. Tiré des archives de cette province, de celles de France, d'Angleterre, des recueils de plusieurs sçavants antiquaires et mis en ordre par Dom Pierre Hyacinthe Morice*, 1742-1746, t. II, col. 1261).

¹⁵ G. Durville, « Un architecte de la cathédrale au XVe siècle. Mathurin Rodier », *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et du département de la Loire Inférieure*, t. 39, 1898, pp. 137-157.

¹⁶ Encore actif bien qu'assisté d'un « *coadjutor et submagister* » le 9 janvier 1480, il reçoit 55 livres « *attenta ejus senectute* » le 6 septembre de la même année. Dès 1482, Jean le Maître est cité comme maître d'œuvre de l'église et successeur de Mathurin Rodier (arch. dép. Loire-Atlantique, 107 J 251 (« Papiers Bourdeaut »)).

¹⁷ Le changement de matériaux lithique fréquemment relevé à propos de la cathédrale nantaise ne saurait être compris comme l'indice de ce changement de maître d'œuvre. La parfaite régularité des assises granitiques d'un pilier, d'un mur à l'autre ainsi que les propriétés techniques isolantes de cette pierre permettent d'y voir un projet

chantier de Saint-Pierre semble de plus avoir bénéficié, au moins dans un premier temps, d'importantes largesses duciales lui fournissant un niveau de revenu pouvant expliquer la rapidité relative de cette première tranche de travaux. En janvier 1457, le chantier de gros œuvre se trouvait transporté depuis un certain temps déjà (deux, trois ans ?) dans la tour nord de la façade puisque le 24 de ce mois, des ouvriers sont rémunérés à couvrir le « *campanile*¹⁸ ». En fonction de l'ensemble de ces éléments, la fourchette chronologique large 1434-env. 1455 paraît pouvoir être retenue pour l'ensemble de la zone des portails.

Il paraît tout à fait vraisemblable de situer la réalisation des travaux de sculpture à l'issue ou vers la fin de cette première tranche de construction ; l'économie fonctionnelle du chantier semblant avoir commandé d'attendre la fin des campagnes de gros œuvre au-dessus des portails avant d'y disposer les sculptures. Les renseignements fournis par les sources disponibles viennent à l'appui de cette hypothèse. C'est en effet autour des années 1457-1460 que se concentrent les uniques mentions certaines de sculpteurs qui nous soient parvenues¹⁹. Situées approximativement dans la décennie 1450, soit vingt à trente ans avant la datation retenue par Prosper Mérimée puis Paul Vitry, la sculpture des portails nantais doit donc être réévaluée en fonction de cette datation haute, au sein du paysage monumental du milieu du XVe siècle.

*Un programme reconstitué*²⁰

Cette réévaluation touche également l'iconographie de ces portails et singulièrement le tympan du portail central. En ce qui concerne ce portail en effet, l'affaire semblait entendue : primitivement ajouré sur le modèle des portails latéraux, il aurait été bouché à l'occasion du montage de la tribune destinée à recevoir les grandes orgues dans le premier tiers du XVIIe siècle. En 1819, l'architecte des Bâtiments Civils Jean-François Ogée réalisa la rose aveugle qui le décore encore. Cette restitution qui se retrouve dans l'ensemble de la littérature concernant la cathédrale de Nantes ne semble cependant pas devoir résister à un examen attentif des sources disponibles et des vestiges encore en place.

architectural parfaitement cohérent tendant à la fois à matérialiser sur une faible hauteur l'ensemble du plan de la façade ainsi qu'à isoler les assises de tuffeau des remontées d'eau par capillarité.

¹⁸ Arch. dép. Loire-Atlantique, 107 J 251 (« Papiers Bourdeaut »)

¹⁹ Ces mentions sont issues des copies Bourdeaut (Cf. « Papiers Bourdeaut ») et seront examinées précisément plus loin.

²⁰ Nous reprenons pour cette partie les conclusions d'un article récent auquel nous nous permettons de renvoyer (J.-M. Guillouët, « Le tympan du portail central de la cathédrale de Nantes », *Revue d'Histoire de l'art* (« Architecture et décor »), n° 42/43, octobre 1998, pp. 67-70).

Deux témoignages textuels, pourtant connus de longue date, remettent en question en premier lieu l'existence ancienne d'un tympan ajouré. L'auteur de la rose de 1819, l'architecte Ogée, dans un rapport au préfet de Brosse, signale l'existence ancienne à ce tympan de sculptures (« en ronde bosse [précise-t-il] et non en relief²¹ ») représentant le paradis, le purgatoire et l'enfer. Le docteur Ange Guépin va dans le sens de cette restitution et fournit même une description de cette sculpture qui, bien que de seconde main, semble assez précise et doit être mentionnée²².

Ces témoignages ne seraient pas dirimants s'ils ne venaient confirmer ce qu'indique l'examen direct des vestiges encore en place. Au revers de ce tympan se trouvent deux arrachements d'un réseau de pierre surmontant la porte. Bien qu'ils aient toujours été regardés comme les vestiges du réseau vitré qui devait orner ce tympan ces arrachements, en retrait du mur d'une bonne dizaine de centimètres, ne peuvent avoir joué ce rôle. L'appareillage et la nature des pierres en œuvre au revers de ce tympan contribuent également à infirmer cette restitution. Issue des carrières de tuffeau du Saumurois, les claveaux de ce tympan ne semblent pas pouvoir avoir été extraits au XVIII^e siècle, date de la construction de la tribune de l'orgue et du bouchage supposé du tympan. Les carrières du Saumurois du côté du massif armoricain sont en effet creusées dans des failles très fracturées ce qui gêne l'extraction de barreaudes de grande taille. Ouvrant peu de bancs neufs, le XVIII^e siècle a commencé à descendre plus profond dans des bancs abandonnés au Moyen Âge et les pierres extraites au XVIII^e siècle ne semble pas devoir dépasser une hauteur d'assise de 0,30 à 0,40 mètres pour des largeurs similaires. Il paraît par conséquent fort peu probable que les claveaux en œuvre au revers de ce tympan ont été extraits au XVIII^e siècle. Leur taille bien au contraire (approximativement 1,5 mètres de hauteur d'assise en moyenne) ainsi que leur mode d'appareillage conduit à y voir une construction du XVe siècle. L'état actuel du monument semble donc être assez proche de l'élévation primitive du frontispice. C'est pour cette raison que le marché passé le 2 avril 1620 entre le chapitre et Laurent Renaudin pour la construction de la tribune de l'orgue ne porte aucune mention du bouchage de ce tympan, bien qu'il soit, par ailleurs, extrêmement précis et circonstancié.

La restitution de Guépin

²¹ Arch. nat, F¹⁹ 7771.

²² A. Guépin, *Histoire de Nantes*, Nantes, Sébire-Mellinet, 1839, réimpr. 1972, p. 161.

Si l'on accepte la restitution proposée, c'est à la Révolution que doit être située la disparition des sculptures de ce tympan²³. La description du docteur Guépin en 1839 se trouve être par conséquent postérieure de plus de 40 ans à la disparition de cette sculpture. Une telle distance dans le temps conduit à rester extrêmement prudents quant à la validité de cette description, manifestement de seconde main, car c'est vraisemblablement à partir de témoignages qu'il en restitue les grandes lignes. Ce texte constitue cependant la seule source utilisable pour reconstituer ce programme et doit être, à ce titre, regardée avec attention.

Le trumeau du portail central accueille aujourd'hui une représentation sculptée de Saint-Pierre dont la facture trahit immédiatement une œuvre du XIX^e siècle. C'est en effet à l'occasion des restaurations de 1819 que l'architecte Ogée commanda et plaça cette sculpture²⁴. Ange Guépin signale à cet emplacement une représentation de la Vierge à l'Enfant, statue dont le destin postérieur à la Révolution nous est entièrement inconnu. Il décrit ensuite le tympan de la manière suivante : « Le père éternel était assis, ayant la croix de son fils entre les jambes : le Christ occupait sa droite, Marie était à la gauche ; au-dessus de la croix, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, planait les ailes déployées. Des deux côtés, en demi-cercles, se tenaient divers groupes : c'étaient les anges en arrière : puis, sur le devant du tableau, les patriarches, les martyrs, les pères de l'Eglise et les saints ; mais il n'y avait point de sainte, et Marie était seule de son sexe [...] Au-dessous se trouvaient une peinture de l'enfer tel que le XV^e siècle le concevait : une immense chaudière placée sur un feu très ardent recevait les réprouvés, que les diables y jetaient de toute part, les uns avec les mains, d'autres avec des fourches²⁵. »

Si la description que fournit ici le savant docteur répond au thème d'un Jugement dernier et complète bien en cela l'iconographie des trois voussures qui encadrent le tympan, un écart iconographique paraît difficilement explicable en l'état de l'interprétation. Dans un premier temps Ange Guépin semble décrire une représentation du « Trône de Grâce » : Dieu le père assis sur le trône tient dans ses mains la croix sur laquelle est crucifié son fils (dont la figure semblait avoir disparu, érodée ou effacée du tympan ou même de la mémoire du témoin

²³ En dépit de l'absence de document l'attestant dans les délibérations municipales ou les compilations historiques nantaises.

²⁴ Arch. nat., F¹⁹ 7771 (« Devis des ouvrages à faire pour la reconstruction du portail de la cathédrale entre les deux tours ») ; voir également A. Legendre, « Documents pour servir à l'histoire de la cathédrale de Nantes », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et du département de la Loire Inférieure*, 1888, 27, pp. 298-304.

²⁵ A. Guépin, *Op. Cit.*, p. 161.

qu'interroge Guépin). Complétant la représentation de la Trinité, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe « plane au-dessus de la croix ». Les problèmes soulevés par cette restitution d'une *Sedes Gratiae* ne sauraient être qu'évoqués ici. En attendant des recherches plus poussées, il est possible de retrouver dans l'enluminure contemporaine (entre 1430 et 1460) différentes représentations de ce thème associées au Jugement dernier. Les divers groupes qui occupaient en demi-cercles selon Guépin les deux côtés de la scène centrale (« les anges en arrière puis, sur le devant du tableau, les patriarches, les martyrs, les pères de l'Eglise et les saints ») peuvent par exemple être imaginés selon une disposition semblable à celle visible au folio 113 des *Heures de Jean de Montauban*²⁶.

Cette scène ne constitue, selon Guépin, que le premier des deux registres de ce tympan. Au-dessous, et probablement séparée d'elle par un bandeau sculpté, se trouvait une représentation des tourments de l'Enfer. Bien que la présence à cet endroit « d'une chaudière placée sur un feu très ardent » où étaient précipités les damnés semble redondante avec les neuf groupes des retombées sud des voussures du portail central, il paraît difficile de trancher la question de la véracité de cette reconstitution. Ce registre faisait-il place à une représentation de la psychostasie comme le réclamerait l'orthodoxie iconographique ? Cette chaudière a-t-elle pu être confondue avec la gueule du Léviathan accueillant les réprouvés ? N'y avait-il aucune place laissée à la Jérusalem Céleste et aux élus dans ce tympan ? Le rapport d'Ogée de 1819, moins précis mais plus ancien que la reconstitution de Guépin, évoque ici trois registres de sculpture représentant le Paradis, le Purgatoire et l'Enfer et ne permet pas d'éclairer ce programme²⁷.

Les intervenants, le point des sources

C'est donc en fonction de ces deux modifications historiographiques (une datation haute et un programme iconographique complété) que doit être réévaluée la position de la sculpture nantaise dans le paysage monumental français de la seconde moitié du XVe siècle. A cette fin, un examen des sources disponibles permet de soulever très légèrement le voile d'anonymat qui recouvre ce cycle.

²⁶ Bibl. nat., Lat. 18026, 294 ff., 245x175 mm. Ce manuscrit est situé aux alentours de 1440 par François Avril et Nicole Reynaud (F. Avril, N. Reynaud, *Les manuscrits à peinture en France*, Paris, 1994, p. 176).

C'est semble-t-il par erreur que Guépin évoque la présence du Christ à droite de Dieu le Père et de Marie à sa gauche. La redondance de la figure du Christ constituerait ici (à notre connaissance) un *unicum* iconographique.

²⁷ Arch. nat., F¹⁹ 7771 et A. Legendre, *Op. Cit.*

Jean-Marie Guillouët, « Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question », dans *Michel Colombe et son temps*, 124^e Congrès national des sociétés savantes historiques et scientifiques (Nantes, 19-26 avril 1999), Paris, éd. du CTHS, 2001, pp. 51-64.

En dépit des pertes dues aux bombardements alliés de la ville en juin 1944, les archives du chapitre (par la suite versées aux archives départementales de Loire-Atlantique) constituent encore une source précieuse de renseignements concernant le fonctionnement du chantier cathédral. La disparition, à une date indéterminée mais certainement très ancienne, des comptes de la bourse de l'œuvre nouvelle (désignée dans les décisions capitulaires par le terme de *Magnae Bursae*) interdit d'espérer reconstituer avec précision le fonctionnement du chantier de construction. Cependant, quatre registres de décisions capitulaires en bon état et couvrant les périodes 1450-1456, 1467-1468 et 1475-1483 sont actuellement conservés aux archives départementales de Loire-Atlantique et d'autres registres, aujourd'hui disparus, nous sont connus à travers les transcriptions et les copies faites par le chanoine Georges Durville et l'abbé Bourdeaut²⁸ au début de ce siècle et pendant l'entre-deux guerres. L'analyse de ces documents fournit de nombreux renseignements qui, s'ils ne remplacent pas les sources comptables d'un registre de fabrique, permettent de formuler quelques conclusions et hypothèses sur la chronologie du chantier cathédral et sur les intervenants qui s'y sont succédés.

En premier lieu, trois noms apparaissent à travers les transcriptions de l'abbé Bourdeaut : Jean Pichaud le 25 février 1457, Jean Moulin, le 29 août 1457 et Raoul François, le 5 mai 1460. Tous trois sont qualifiés d'« *yconomus* » (Jean Pichaud, est-il spécifié, est « *yconomus fabricae* »). Ces trois noms sont, en définitive, les seuls qu'il soit indiscutablement possible de rattacher aux portails sculptés de la cathédrale de Nantes. Depuis les travaux d'Anatole-Louis Granges de Surgères²⁹, les noms de Jean André ou Louis Hochart ont été à tort régulièrement repris dans la littérature concernant la façade de Saint-Pierre³⁰. Bien qu'ils aient été actifs à Nantes au XVe siècle, ces derniers ne sont aucunement documentés au chantier cathédral. Les seules mentions certaines que nous possédions donc ne permettent malheureusement pas de connaître l'origine ou la formation des « ymagiers » de Saint-Pierre. Si nous n'avons pas rencontré ailleurs les noms de Pichaud ou Moulin, Raoul François cependant pourrait peut-être être rapproché de la dynastie d'artistes tourangeaux documentée

²⁸ Les « papiers Bourdeaut » déjà mentionnés ainsi que le fonds Durville (arch. dép. Loire-Atlantique, 1 J 67).

²⁹ A.-L. Granges de Surgères (marquis de), *Les artistes nantais du Moyen Age à la Révolution*, Paris, Charavay frères; Nantes, Granges de Surgères, 1898.

³⁰ A. Legendre, *Op. Cit.* et J. Furret, D. Caillé, « Les cathédrales de Nantes », *Bulletin de la Société Archéologique de Nantes et du département de la Loire Inférieure*, 46, 1905 ; par exemple.

Jean-Marie Guillouët, « Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question », dans *Michel Colombe et son temps*, 124^e Congrès national des sociétés savantes historiques et scientifiques (Nantes, 19-26 avril 1999), Paris, éd. du CTHS, 2001, pp. 51-64.
à travers les registres de la confrérie Saint-Gatien de Tours depuis la fin du XIV^e jusqu'au XVII^e siècle³¹.

Les « papiers Bourdeaut » fournissent bien d'autres noms d'ouvriers du chantier cathédral mais sans qu'il soit possible d'affirmer qu'il s'agit alors de sculpteurs. La chose est probable pour certains d'entre eux. C'est le cas de Pierre Hochart, désigné comme « ouvrier de l'œuvre nouvelle » le 8 mars 1458 en même temps que Jean Siguene et Jacquet Bodard. Vers 1460 Louis Hochart (cité plus haut) avait été payé par la ville pour avoir « tiré et pourtroit en une foille de papier les armes de la ville et devis du tymbre pour mectre à l'horloge³² ». Comme déjà signalé, de nombreux auteurs ont tenté de faire de ce Louis Hochart un ouvrier du chantier cathédral, voire l'auteur principal des sculptures de la façade³³ sur la base d'une confusion de source semblable à celle commise par Mérimée et Vitry. Si la présence de Louis Hochart n'est en définitive absolument pas certaine au chantier de Saint-Pierre, il est possible que Pierre Hochart en fût un proche parent, que, comme lui, il ait exercé l'activité d'ymagier et qu'il ait œuvré, à ce titre, au chantier cathédral. Peut-être est-il possible de supposer que Jean Siguene et Jacquet Boudart qui accompagnent Pierre Hochart dans la décision capitulaire du 8 mars 1458 sont également des sculpteurs.

L'hôtel ducal

A côté de ces documents précieux mais fragmentaires issus des archives du chapitre, il convient d'évoquer d'autres pistes de recherche archivistique, même *a priori* infructueuses car elles sont importantes pour la compréhension du fonctionnement de la commande. La première d'entre elles pousse à examiner les sources encore disponibles de l'hôtel ducal tout au long du XV^e siècle. La place manque ici pour évoquer le rôle des ducs de Bretagne dans le fonctionnement du chantier de Saint-Pierre ; pour une large part cependant, ils peuvent être considérés comme les initiateurs et commanditaires du cycle. La participation ducale au chantier cathédral ne semble pas s'être limitée au seul (mais déterminant) soutien financier. Certaines décisions capitulaires laissent en effet croire à une surveillance directe du chantier de la part de l'administration ducal qui paraît y avoir été très attentive. En raison donc de cette implication du pouvoir ducal dans les travaux de Saint-Pierre, il était possible d'espérer retrouver dans l'entourage direct du prince des artistes, des intervenants du chantier cathédral. Comme l'a souligné en effet Jean Kerhervé, au début du XV^e siècle et probablement en partie

³¹ F. Giraudet, *Les artistes tourangeaux. Notes et documents inédits*, Tours, Rouillé-Ladevèze, 1885.

³² Arch. mun. Nantes, CC 245 (1458-1460).

³³ J. Furret, D. Caillé, *Op. Cit.*, p. 155.

Jean-Marie Guillouët, « Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question », dans *Michel Colombe et son temps*, 124^e Congrès national des sociétés savantes historiques et scientifiques (Nantes, 19-26 avril 1999), Paris, éd. du CTHS, 2001, pp. 51-64.

sous l'influence de Jeanne de France, un certain nombre d'appellations, de titres d'origine française se sont imposés dans l'hôtel ducal breton³⁴. Cette influence capétienne sur l'organisation de l'hôtel (influence également perceptible dans l'ordonnance de réformation de l'hôtel de 1404, alors que le jeune Jean V quitte la tutelle du duc de Bourgogne), pouvait faire espérer retrouver au sein de la cour bretonne des situations déjà connues dans d'autres grandes cours princières de la fin du Moyen Âge. Si les Dammartin ou les frères Limbourg auprès des frères de Charles V constituent les exemples les plus illustres de ces artistes gagés au titre de l'hôtel princier en tant que valet de chambre ou valet tranchant, la cour d'Anjou toute proche présente une situation artistique comparable³⁵.

Cependant, de manière étonnante et sous réserve de recherches véritablement exhaustives, la cour bretonne ne semble pas avoir développé ce type de mécénat. Les comptes de l'hôtel ducal de Bretagne sont aujourd'hui fort fragmentaires et dispersés ; seuls les transcriptions de Morice³⁶, des copies manuscrites anciennes³⁷ ou certains originaux encore disponibles³⁸ permettent quelques sondages. Quant elles existent, les listes de gages ne sont pas toujours complètes et rarement nominatives pour les valets de chambre, valets tranchants ou les offices

³⁴ J. Kerhervé, *L'Etat breton aux XIV^e et XV^e siècles. Les ducs, l'argent et les hommes*, Maloigne, Paris, 1987, p. 232.

³⁵ F. Robin, « L'artiste de cour en France. Le jeu des recommandations et des liens familiaux (XIV^e-XV^e siècles) », dans Barral-Y-Altet (dir.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, Paris, Picard, 1986, vol. I (« Les hommes »), pp. 537-556. Également : F. Robin, *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, Paris, Picard, 1985.

³⁶ A titre d'exemple (liste non exhaustive) : D. H. Morice, *Preuves...*, II, col. 1394-1397 « Extrait du comte de Guion de Carné, trésorier & receveur général de Bretagne, puis son institution, qui fut le 17 octobre 1445 jusqu'au 10 janvier ensuivant audit an que Hervé Maydo fut institué oudit office [...] Etraîne du I jour de janv. 1445 » ; col. 1604-1607 « C'est le compte que rend Raoul de Launay Trésorier & Receveur général pui son derroin compte qui fut clos le 17 décembre 1451 jusqu'au premier décembre 1452 [...] Olivier de Coëtlogon contrôleur général de la maison du duc. » ; col. 1626-1629 « Extrait du comte de Raoul de Launay 1452-1453 [...] Gages et pensions à commencer l'année le 1 décembre 1452 » ; col. 1722-1727 « Extrait du compte d'Olivier le Roux trésorier receveur général sous le duc Arthur III ».

³⁷ Bibl. nat., français 11542.

³⁸ M. Caraës, conservateur des archives départementales de Loire-Atlantique, a aimablement attiré notre attention sur une liasse non cotée des archives départementales renfermant des fragments de compte de l'hôtel ducal de Jean V à Anne de Bretagne. Ces fragments, issus de la déreliure de registres modernes et contemporains, restent cependant fort lacunaires et d'une lecture difficile.

On consultera également l'« Estat des gaiges des efermiers, officiers et serviteurs de la duchesse marg^{te} naguerre décédée dont Dieux ait l'âme pour ung an semaine le premier jour doctobre lan mil quatre cens lxxvii Et finy au premier jour dud. Mois lxxviii [...] » (arch. dép. Loire-Atlantique, E 210/18(1)).

Jean-Marie Guillouët, « Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question », dans *Michel Colombe et son temps*, 124^e Congrès national des sociétés savantes historiques et scientifiques (Nantes, 19-26 avril 1999), Paris, éd. du CTHS, 2001, pp. 51-64.

du même ordre. En dépit de la ténuité relative de ce corpus de textes et de l'inachèvement de ces recherches, il paraît notable qu'aucun artiste d'un chantier de l'importance de celui de Saint-Pierre n'apparaisse dans l'entourage ducal³⁹. Cette situation est d'autant plus étonnante qu'Olivier de Coëtlogon, trésorier de la maison de Pierre de Bretagne de 1438 à 1450⁴⁰ puis contrôleur général de la maison du duc (mentionné en 1451 ou en 1456⁴¹), est également contrôleur pour le duc de l'œuvre nouvelle de Saint-Pierre en 1457, fonction qu'il partage avec le chanoine Pierre du Bois⁴².

Une hypothèse : les Poncet

En conclusion, on nous permettra d'évoquer une dernière hypothèse touchant à l'identité des sculpteurs nantais. Comme nous l'avons déjà signalé, en 1905 Paul Vitry évoque la date de 1459 pour une partie de la sculpture nantaise sur la base d'une comparaison avec un groupe du *Domine Quo Vadis ?* sculpté par Pons Poncet à l'église Saint-Pierre de Saumur⁴³. Sans pouvoir s'arrêter précisément à la critique de cette comparaison stylistique et iconographique, il convient cependant de s'y attarder. Dans ce texte, Paul Vitry évoque les démêlées du sculpteur angevin avec l'administration royale au sujet de l'achèvement du tombeau de René à la suite desquelles Pons quitte provisoirement Angers pour Nantes en 1459⁴⁴. Outre que 1459 correspond bien à la période d'élaboration de la sculpture des portails de la cathédrale de Nantes, je me permettrai de rapprocher – avec toute la prudence nécessaire – cet événement d'une fondation d'anniversaire réalisée par Mathurin Rodier, maître de l'œuvre depuis 1444, et sa femme en l'église Saint-Laurent de Nantes dont ils étaient paroissiens, le 6 (ou le 9) août 1484⁴⁵. A l'occasion de cette fondation, on apprend que la femme de Rodier, s'appelait Edeline Ponset. L'orthographe diffère et les preuves manquent

³⁹ Signalons tout de même la mention de Pierre de la Chasse « vitrier et enlumineur du duc » dans les comptes de la Chancellerie en 1486-1487 (arch. dép. Loire-Atlantique, B 10, fol. 30).

⁴⁰ J. Kerhervé, *Op. Cit.*, p. 227.

⁴¹ Arch. dép. Loire-Atlantique, E 240.

⁴² Arch. dép. Loire-Atlantique, 107 J 251 (« Papiers Bourdeaut »).

⁴³ P. Vitry, « Le groupe du "Domine quo Vadis" de l'église Saint-Pierre de Saumur et de la cathédrale de Nantes », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1905, p. 319-320.

⁴⁴ Arch. nat. P 1334/7, fol. 40v. ; 17 mars 1459 : Lettre de René à ses gens des comptes d'Angers, signée d'Aix. Cité par F. Robin, *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, Paris, Picard, 1983, p. 235.

⁴⁵ Arch. dép. Loire-Atlantique, 36 J 9/pièce 11.

Jean-Marie Guillouët, « Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question », dans *Michel Colombe et son temps*, 124^e Congrès national des sociétés savantes historiques et scientifiques (Nantes, 19-26 avril 1999), Paris, éd. du CTHS, 2001, pp. 51-64.

bien évidemment pour en faire une parente des sculpteurs angevins ; on nous permettra malgré tout de soulever pour terminer cette intéressante mais très fragile hypothèse.

BIBLIOGRAPHIE :

- Avril (François), Reynaud (Nicole), *Les manuscrits à peinture en France*, Paris, 1994.
- Bourdeaut (abbé), « Construction de l'église Saint-Nicolas », *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de la Loire Inférieure*, 1923.
- Durville (abbé Georges), « Un architecte de la cathédrale au XVe siècle. Mathurin Rodier », *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et du département de la Loire Inférieure*, t. 39, 1898, pp. 137-157.
- Furret (Jules), Caillé (Dominique), « Les cathédrales de Nantes », *Bulletin de la Société Archéologique de Nantes et du département de la Loire Inférieure*, 46, 1905.
- Giraudet (F.), *Les artistes tourangeaux. Notes et documents inédits*, Tours, Rouillé-Ladevèze, 1885.
- Granges de Surgères (Anatole-Louis marquis de), *Les artistes nantais du Moyen Age à la Révolution*, Paris, Charavay frères; Nantes, Granges de Surgères, 1898.
- Guépin (D^r Ange), *Histoire de Nantes*, Nantes, Sébire-Mellinet, 1839, réimpr. 1972.
- Guillouët (Jean-Marie), « Le tympan du portail central de la cathédrale de Nantes », *Revue d'Histoire de l'art* (« Architecture et décor »), n° 42/43, octobre 1998, pp. 67-70.
- Kerhervé (Jean), *L'Etat breton aux XIVe et XVe siècle. Les ducs, l'argent et les hommes*, Maloine, Paris, 1987.
- Legendre (Alfred), « Documents pour servir à l'histoire de la cathédrale de Nantes », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et du département de la Loire Inférieure*, 1888, 27.
- Mérimée (Prosper), *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France*, Paris, éd. Fournier, 1836.
- Morice (Dom Pierre Hyacinthe), *Mémoire pour servir à l'histoire ecclésiastique et civile de la Bretagne. Tiré des archives de cette province, de celles de France, d'Angleterre, des recueils de plusieurs sçavants antiquaires et mis en ordre par Dom Pierre Hyacinthe Morice*, 1742-1746, t. II, col. 1261).
- Robin (Françoise), *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, Paris, Picard, 1985.

Jean-Marie Guillouët, « Les sculptures de la façade de la cathédrale de Nantes : état des sources, état de la question », dans *Michel Colombe et son temps*, 124^e Congrès national des sociétés savantes historiques et scientifiques (Nantes, 19-26 avril 1999), Paris, éd. du CTHS, 2001, pp. 51-64.

- Robin (Françoise), « L'artiste de cour en France. Le jeu des recommandations et des liens familiaux (XIV^e-XV^e siècles) », dans Barral-Y-Altet (dir.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, Paris, Picard, 1986, vol. I (« Les hommes »), pp. 537-556.
- Vitry (Paul), *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, 1901.
- Vitry (Paul), « Le groupe du "Domine quo Vadis" de l'église Saint-Pierre de Saumur et de la cathédrale de Nantes », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1905, p. 319-320.